708.9492
H12h1

MAURITSHUIS
DEN HAAG

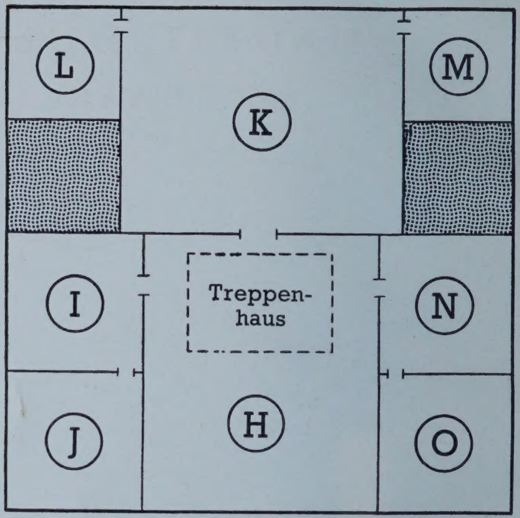
Illustrierter Leitfaden

708.9492
H12R1

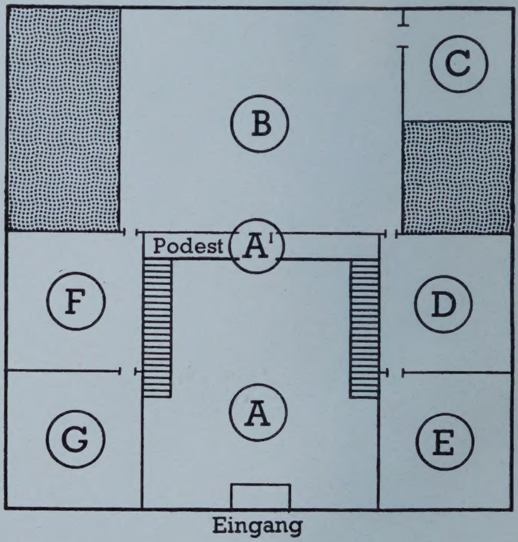
MAURITSHUIS

DEN HAAG

LIBRARY
UNIVERSITY OF ILLINOIS
AT URBANA-CHAMPAIGN



II
Erster Stock



I
Parterre

Jan Steen (1626–1679)
Mädchen mit Austern

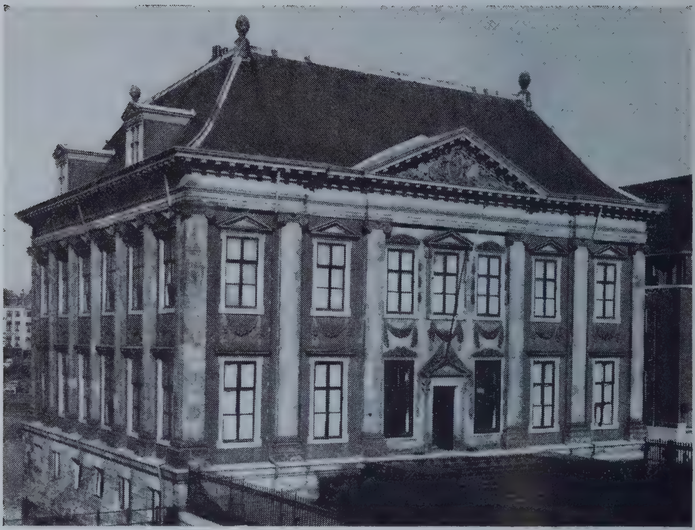
Text Nr. 1

EIN RUNDGANG DURCH DAS MAURITSHUIS

1. DAS GEBÄUDE.

Das Mauritshuis ist nicht nur ein Museum mit einer weltberühmten Sammlung alter holländischer und flämischer Gemälde, sondern auch das Gebäude an sich, ist eine Sehenswürdigkeit und ein Bauwerk von historischer Bedeutung. In der Nähe des 'Binnenhof' (der innere Hof), welcher ursprünglich die Burg der Grafen von Holland war und in späteren Zeiten den Prinzen-Statthaltern als Residenz diente, wurden seit dem Mittelalter eine Reihe stattlicher Wohnhäuser gebaut.

Hier wohnten die mit dem Hofe in enger Verbindung stehenden, vornehmen Familien. Die meisten Häuser um den 'Hofvijver' (Hofteich) tragen noch heutzutage den Stempel alter Zeiten. Die Häuser stammen zum grössten Teil aus dem 17. und 18. Jahrhundert. Das schönste Haus ist das Mauritshuis, das halb vom Wasser des 'Hofvijver' umspült, unmittelbar neben dem 'Binnenhof' liegt. Der Name stammt von seinem ersten Bewohner, dem Fürsten Johan Maurits von Nassau-Siegen (1604-1679), einem Grossneffen der Statthalter Maurits und Frederik Hendrik. In den Jahren 1637-1644 war Johan Maurits Gouverneur von Brasilien, das damals für kurze Zeit eine holländische Kolonie war. Zwischen den Jahren 1633 und 1644 liess er das Gebäude von Pieter Post, nach den Plänen von Jacob van Campen, errichten. Es bildet in Holland eines der frühesten Beispiele des im klassischen Stil gebauten Palastes. Mit seinen durch das Altertum inspirierten Bauformen und seinen harmonischen Proportionen steht es im auffallenden Gegensatz zu den spitzen, schmalen Giebelhäusern, welche die Holländer bis zu der Zeit gewohnt waren. Dieser neue Baustil hatte seinen Ursprung in Italien. Dort waren während der Renaissance prachtvolle Paläste und Landhäuser entstanden, die mit ihren klassisch-klaren Fassaden und ihren regelmässigen Grundrissen als Beispiel für den neuen Wohnsitz des Prinzen dienten. Der importierte Bautypus wurde auf eine besonders feinfühlende Art der holländischen Umgebung angepasst. Indem man Ziegel und Sandstein kombinierte, erreichte man einen, sich ganz den holländischen Traditionen anschliessenden, malerischen Effekt. Durch seine Lage am Hofteich, erinnert das Mauritshuis auch gewissermassen an die älteren, in diesem Lande zahlreichen Wasserburgen.



Text Nr. 2

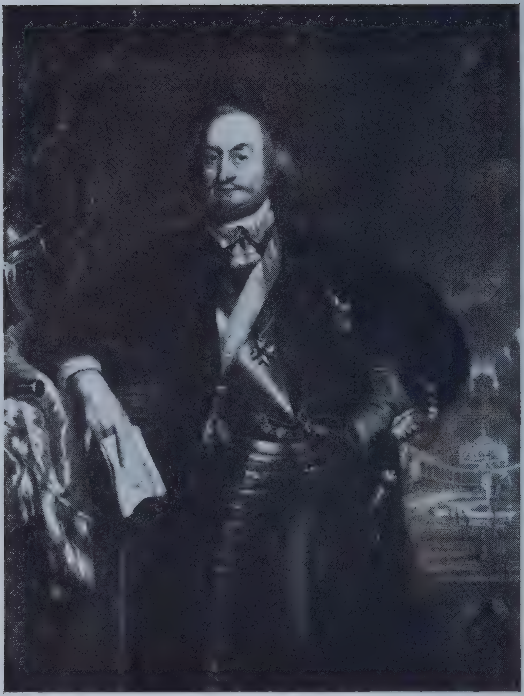
2. DAS MAURITSHUIS war früher mehr von seiner Umgebung abgeschieden, da eine hohe Mauer den Vorplatz abschloss, die im 19. Jahrhundert durch ein schmiedeisernes Gitter ersetzt wurde. Der Stil, in dem das Mauritshuis errichtet wurde, hat sich im 17. Jahrhundert in Holland stark verbreitet. In Den Haag wurde viel in dieser Art gebaut. Gerade dem Mauritshuis gegenüber befand sich noch so ein stattliches Haus, welches Constantijn Huygens bewohnte und welches leider in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts abgerissen wurde um den Bau einiger Gebäude ausführen zu können, die weniger Charakter haben.

Das Innere dieses für das 17. Jahrhundert neuen Bautypus wird durch eine übersichtliche und praktische Gruppierung der Gemächer gekennzeichnet. Die Säle und Kabinette besitzen eine regelmässige Form und haben viele Fenster. Das gab es alles nicht in den älteren, meist winkligen und dunklen Wohnhäusern. Die neue Würde entsprach gewiss dem repräsentativen Bedürfnis des 17. Jahrhunderts. Das hierbei eine vornehme Zurückgezogenheit den Charakter des Inneren beherrscht, ist wiederum für die Holländer kennzeichnend.

Text Nr. 3

3. EINE SCHÖN BEARBEITETE TREPPE ungefähr aus dem Jahre 1710, führt in das obere Stockwerk.

4. DIE PERSON DES PRINZEN und Auftraggebers dieses Palastes lernen wir aus einem, im Mauritshuis hängenden Porträt kennen. Gewiss war er ein Grand Seigneur, wie er in einer selbstsicheren Haltung, mit seinen Hoheitsabzeichen und Orden geschmückt, da steht. Grossartig wirkt auch die Umgebung, ein Blick auf einen grossen Garten, wie diese in der damaligen Zeit so oft von den Fürsten angelegt wurden. In diesem Fall handelt es sich um den Tiergarten in Cleve. Prinz Johan Maurits war nämlich in seinen späteren Jahren Gouverneur des Herzogtums Cleve. Das Gemälde stammt auch erst aus den Jahren um 1670 und wurde von einem damals modernen Haager Porträtmaler, Johan de Baen, der häufig mit Aufträgen vom Hofe verehrt wurde, gemalt.



Text Nr. 4 Raum A Kat. Nr. 5

5. DAS INNERE VOM MAURITSHUIS hat sich seit den Tagen des Prinzen in mancher Hinsicht geändert. Nicht nur wurden die Säle des Erdgeschosses und das Treppenhaus nach einem Brande im Jahre 1704, in dem zu der Zeit herrschenden Stil wiederhergestellt, sondern es wurde schon zu Lebzeiten des Prinzen seine in seiner Wohnung aufgestellte, kostbare Sammlung exotischer Schätze in alle Winde zerstreut. Er hatte aus Brasilien eine beachtliche Raritäten-Sammlung mitgebracht. Kostbare Gefässe, Sonnenschirme aus Federn und Königsmäntel der Indianer zierten mehrere Gemächer. Auch hatten die den Prinzen auf seinen Reisen begleitenden Maler exotische Wandgemälde angefertigt. Man sah Vorstellungen aus dem Leben der Indianer und der Negersklaven, sowie von Frans Post (1612-1680) gemalte Panoramen brasilianischer Landschaften. Jetzt befinden sich nur zwei dieser Landschaften im Mauritshuis.

Text Nr. 5 Kat. Nr. 915

DIE SAMMLUNG

Nach dem Tode des Prinzen erlebte das Mauritshuis ein wechselndes Geschick. Eine Zeit lang beherbergte es die hohen Gäste der Generalstaten und erst nach den Napoleontischen Kriegen wurde die königliche Gemäldesammlung in dem Palast untergebracht. Die Sammlung der Statthalter bildet also die Grundlage des heutigen Museums. Es ist daher selbstverständlich, dass zahlreiche Gemälde an die früheren Fürsten aus dem Hause Oranien erinnern.

6. ROGIER VAN DER WEYDEN (geb. 1399 in Doornik; gest. 1464 in Brüssel; hat hauptsächlich in Brüssel gearbeitet).

Die Kreuzabnahme, ca im Jahre 1463 gemalt.

Ein bedeutungsvolles und typisches Werk aus einer Zeit, in der die hierarchische Auffassung des Mittelalters einer mehr persönlichen Anschauung weichen musste. Der unwirkliche Goldgrund der früheren Zeiten ist verschwunden und wird von einer Landschaft im Hintergrund ersetzt. Der Künstler versucht sich in die Gemütsregungen der dargestellten heiligen Personen zu versetzen und den Gestalten ebenfalls mehr Volumen zu verleihen. In den Details bemerkt man eine sehr scharfe Beobachtung der Natur. Alle diese Faktoren wären in den um fünfzig Jahre älteren Gemälden undenkbar gewesen. Ihren Ursprung findet diese Auffassung hauptsächlich in den mystischen Richtungen des späten Mittelalters, die das persönliche Mitempfinden und Miterleben der Ereignisse der Heiligen Geschichte anstrebten. Dabei wurde fürs erste der kirchliche Charakter noch nicht von den realistischen Elementen überwuchert, wie das später der Fall war. Vorläufig liegt der Nachdruck noch auf dem religiös wichtigen Hauptmotiv. Ein Gleichgewicht in der Gruppierung der Figuren und in dem Verhältnis der klaren und starken Farben bilden die formellen Mittel dazu. In dieser Hinsicht macht sich der Zusammenhang mit den früheren Zeiten noch stark bemerkbar – vor allem in dem Werk von Rogier van der Weyden. Die profanen Motive, die allmählich in die sakrale Malerei eindringen, bleiben in seinen Werken immer unauffällig – so wie die schöne, sehr zurückhaltend dargestellte Landschaft und auch das Porträt des betenden Stifters, den wir abgebildet sehen; es ist der Bisschof von Arras, Pierre de Ranchicourt.

7. NORD-NIEDERLÄNDISCHER MEISTER.

Porträt von Lysbeth van Duvenvoorde, ca. 1420.

Zu diesem frühen Zeitpunkt sind Porträts noch selten. Die Malerei stand ja an erster Stelle im Dienste der Kirche. Es sind zwar schon während des 14. Jahrhunderts öfter Porträts von Königen und Fürsten gemalt, und vereinzelt wurden auch damals bereits vornehme Stifter auf Votivtafeln abgebildet. Es dauerte jedoch noch eine ganze Zeit bis man das einzelne Individuum wichtig genug fand um sein Äusseres in einem selbständigen Kunstwerk zu verewigen. Erst seit dem 15. Jahrhundert wurde eine derartige Aufgabe sowohl beim Adel, als bei dem am Einfluss stets zunehmenden Bürgertum zu einem mehr allgemeinen Bedürfnis. Bahnbrechende Arbeit leistete auf diesem Gebiet Jan van Eyck (geb. zwischen 1385 und 1390, gest. 1441), der auch der eigentliche Begründer der alten niederländischen Malerschule war. – Das kleine Bild von Lysbeth van Duvenvoorde vertritt eine frühere Entwicklungsphase der Porträtkunst. Noch sind nicht alle Konsequenzen der neuen Aufgabe erfasst. – Hier ist mehr der Typus einer vornehm geschmückten Dame auf eine

zierliche Weise anschaulich gemacht, als ein persönliches Antlitz naturgetreu wiedergegeben. Mit spielerisch verschnörkelten Linien ist die kleine Figur auf das Pergament gesetzt – kaum ist noch das Volumen des Körpers vorhanden. Dieses kleine Bild wurde anscheinend ursprünglich in einem kostbar illustrierten Manuskript eingeklebt und verwahrt.

8. HANS MEMLING (geb. 1433 in Seligenstadt bei Frankfurt, gest. 1494 in Brügge, er hat hauptsächlich in Brügge gearbeitet).

Bildnis eines Mannes.

Deutlich zeigt dieses Bild, welches etwa 60 Jahre später als das vorhergehende Gemälde entstanden ist, die Ergebnisse der dazwischenliegenden Entwicklung in der Porträtkunst. Eine scharfe Beobachtungsgabe kennzeichnet bis in die kleinsten Einzelheiten die Haltung, die der Maler seinem Model gegenüber einnimmt. Zur schärferen Charakteristik des Porträtierten sind auch die Ausmasse geändert. Man beschränkt sich meist auf Brustbilder, die beinahe lebensgross sind. Licht und Schatten gestalten das Antlitz und der Abgebildete füllt mit seinem Körper den ihn umgebenden Raum aus, der oft auf realistische Weise als Landschaft oder Interieur dargestellt wird. Memling war unter den niederländischen Malern des 15. Jahrhunderts der beliebteste Porträtist. Er stellte, trotz seiner realistischen Bestrebungen, seine Modelle immer auf eine einnehmende Art dar. Wir sehen sie meistens in einer betenden Haltung, da die Porträts oft Einzelteile von kleinen Altären für den Privatgebrauch waren. Die Porträtkunst findet ja ihren Anfang in der Wiedergabe der Stifter von Altären und Votivbildern.

9. GERARD DAVID (geb. ungefähr 1460 in Oudewater, gest. 1523 in Brügge).

Zwei Altarflügel mit einer Waldaussicht.

Dieses späte Werk von einem der bedeutendsten Nachfolger von Hans Memling ist bereits ein Beispiel der selbstständigen Landschaftskunst. Es ist sogar das erste in der niederländischen Malerei bekannte Beispiel. Diente die Landschaft früher ausschliesslich als Schauplatz für Vorstellungen, in denen der Mensch die Hauptrolle spielte, so wird ihr jetzt genügend eigener Wert zuerkannt um als selbständiges Thema eines Kunstwerkes zu dienen. Diese beiden Flügel gehörten ursprünglich zu einem Altar, deren Aussenseiten sie bildeten. In den Niederlanden vollzieht sich die Lösung von den kirchlichen Begriffen und Vorstellungen nur sehr allmählich. Wir lernen in diesen beiden kleinen Tafeln schon ein sehr stark entwickeltes Gefühl für die anspruchslose Schönheit eines Naturdetails kennen. Die Anschauungsart richtet sich dabei noch mehr auf eine peinlich detaillierte Wiedergabe, als auf einen umfassenden Überblick.

RAUM D

10. ANTONIS MOR (geb. wahrscheinlich 1519, in Utrecht, gest. 1576 in Antwerpen).

Porträt eines Goldschmiedes. Im Jahre 1564 gemalt.

Das Format, in dem sogar Bürger gemalt werden, ist jetzt in sehr vielen Fällen lebensgross. Die Auffassungen der Renaissance mit ihrem grossen Interesse für das Individuum haben für immer die mittelalterlichen Begriffe besiegt. Nicht ohne Stolz zeigt der Porträtierte die Attribute seines Berufes, auf welchen die besondere Bedeutung seiner Persönlichkeit beruht. Der Blick und die Handgebärde suchen engen Kontakt mit dem Betrachter des Bildes und weitgehend strebt man der Illusion der Lebendigkeit nach. Deswegen spielt nun auch der Raum, der den Porträtierten umgibt, eine weit bedeutendere Rolle, als früher. Das Licht wirkt nicht nur modellierend, sondern erhält ebenfalls eine gewisse atmosphärische Bedeutung. Deshalb sind nur vereinzelte Teile des Bildes farbbetont, während das Ganze mehr von gedämpften Farben und Schattierungen wird beherrscht. Antonis Mor war fast ausschliesslich als Porträtmaler tätig und besass in dieser Eigenschaft einen internationalen Ruf. Er arbeitete an den Höfen von Brüssel, London und Madrid und wurde als Herr van Dashorst in den Adelstand erhoben. Die Gestalt des malenden Edelmannes entsteht erst in dieser Zeit. Später waren Rubens und Van Dyck die bei weitem hervorragendsten Repräsentanten von diesem neuen Gesellschaftstypus. Der Künstler, den man früher mehr oder weniger als Handwerker betrachtete, löst sich aus der Beschränkung eines bestimmten Milieus.

11. Von den zahlreichen Porträts der Fürsten von Oranien erwähnen wir vor allem das von Adriaan Key (Antwerpen ca. 1544 bis nach 1589) gemalte Bild von Willem dem Schweigsamen im späteren Alter. Auffallend sind an diesem Porträt die einfache Art und der anspruchslose Stil, die den Charakterzügen des grossen Oranienfürsten so genau entsprechen.

Die Gemäldesammlung im Mauritshuis enthält Werke aus dem 15. bis zum 18. Jahrhundert — besonders von Nord- und Süd-niederländischen Meistern, aber auch einige von deutschen und französischen Künstlern.

RAUM C

12. HANS VON KULMBACH zugeschrieben (geb. ca. 1485, wahrscheinlich in Kulmbach, gest. 1522 in Nürnberg).

Mariä Geburt, ca. 1520 entstanden.

Allmählich nimmt auch die kirchliche Kunst einen weltlicheren Charakter an. Der Reiz mancher biblischen Darstellungen beruht oft auf der Wiedergabe des täglichen Lebens. Der Maler wollte, dass der Beschauer des Bildes die ihm bekannte Umgebung wiedererkennen und von der

Abbildung allerlei nebensächlicher täglicher Dinge geniessen sollte. Im Keim sind hier schon die verschiedenen Spezial-Arten der Malerei, wie z.B. Stilleben, Landschaften, oder Wiedergabe des täglichen Lebens anwesend, die sich allmählich, sobald der alles beherrschende Einfluss der Kirche durchbrochen war, als eigene Gattungen der Malerei entwicklen sollten.

RAUM B

13. HANS HOLBEIN DER JÜNGERE (geb. 1497 oder 1498 in Augsburg, gest. 1543 in London).

Porträt von Robert Cheseman. Im Jahre 1533 gemalt.

Die Porträtkunst hat sich nun ganz aus dem Zusammenhang mit den religiösen Konventionen gelöst. Der Vorgestellte präsentiert sich dem Zuschauer selbstsicher. Die Figur entfaltet sich frei auf der Bildfläche und fordert einen grösseren Platz, als auf den meisten früheren Bildern. Weltliche Standesattribute treten in den Vordergrund – in diesem Falle ein Falke, wodurch der Porträttierte sich als Edelmann kennzeichnet. Die Falkenjacht war ja ein adliges Privileg. – Die Maler fanden an erster Stelle an den Höfen neue Aufträge, nachdem in den Ländern, die zum Protestantismus übergetreten waren, die Kirche als Auftraggeberin ausgeschaltet war. Holbein arbeitete seit dem Jahre 1526 am Hofe des englischen Königs Heinrich VIII (eine seiner vielen Frauen findet man auf einem anderen Bilde des selben Künstlers im Raum C). Schon seit ungefähr dem Jahre 1520 hat Holbein sich beinahe ausschliesslich auf die Porträtmalerei beschränkt, eine Spezialisierung, die früher undenkbar gewesen wäre. Sein Auge entwickelte eine ungekannte Sicherheit im Erahnen der Charaktereigenschaften seiner Modelle, die er meist mit einer kühlen Objektivität festlegt. Formen und Linien sind vornehm und ruhig. Trotz des Reichtums der minuziösen Einzelheiten wird der Nachdruck immer durch eine grosse Flächeneinteilung auf den Gesamteindruck gelegt. Die Farben sind leuchtend, jedoch weniger bunt wie in den meisten früheren Gemälden, und oft kühl und mit einem verfeinerten Geschmack gewählt.

RAUM G

14. PETER PAUL RUBENS (geb. 1577 in Siegen, gest. 1640 in Antwerpen).

Bildnis von Michiel Ophovius, Bischof von Herzogenbusch.

Wahrscheinlich ca. im Jahre 1620 gemalt.

Der Kontakt mit dem Betrachter des Bildes wird immer stärker. Der Abgebildete richtet sich gleichsam im Gespräch an ihn, Gebärde und Gesichtsausdruck sind lebhaft und spontan. Dabei ist überdies das Bestreben dem Zuschauer zu imponieren, unverkennbar. Der ohnehin schon beachtliche Körperumfang wird absichtlich zur Vergrösserung

der monumentalen Wirkung betont. Hierdurch soll die Idee, die der Porträtierte verkörpert, verstärkt werden. Nicht das Individuum wird in seiner Bedeutung so sehr hervorgehoben, sondern die in ihm verkörperten Kräfte und Ideen. So ist die Tendenz in hohem Masse propagandistisch. Rubens ist einer der wichtigsten Vertreter der Kontra-Reformation. In seiner, alle Gebiete der Malerei umfassenden Tätigkeit spielte das Porträt bei weitem nicht die grösste Rolle. Sehr viel zahlreicher sind die monumentalen historischen Bilder, in denen er die Macht der Kirche, sowie der Grossen der Welt verherrlichte. Diese grossartige Kunst ist jedoch in keinem der holländischen Museen vertreten.

15. PETER PAUL RUBENS und JAN BRUEGHEL der Ältere (geb. 1568 in Brüssel, gest. 1625 in Antwerpen).

Adam und Eva im Paradiese, ca. 1620.

Dieses kleinere Werk – wie vollkommen es auch gemalt ist – kann den Mangel an grossen historischen Gemälden von Rubens in Holland nicht beheben. Nur die Figuren von Adam und Eva sind von Rubens. Die Bewegungen sind flüssig und geschmeidig. Durch den Wechsel des Lichts und den zarten Nuancen der Schatten und Reflexe bewegen sich auch die Farben spielerisch. Eine Photographie kann dieses niemals richtig wiedergeben. Von der Bewegtheit, die den Stil von Rubens kennzeichnet, hat sich auch etwas auf Jan Brueghel, den vorzüglichen Spezialisten von Landschaften und Tieren, mit dem er hier zusammenarbeitete, übertragen. Brueghels Aufmerksamkeit verweilte jedoch mehr bei den Einzelheiten, als das bei Rubens der Fall gewesen wäre.

Es handelt sich bei Brueghel an erster Stelle um eine anmutige Darstellung der naturhistorischen Einzelheiten. Der Blick von Rubens richtete sich jedoch viel mehr auf die Zusammenfassung der Einzelteile zu einem grossartigen Ganzen. Bei ihm ist der Gesamteindruck immer die Hauptsache. Diese Auffassung war von bahnbrechender Bedeutung.

16. ANTHONIE VAN DYCK (geb. 1599 in Antwerpen, gest. 1641 in London).

Porträt des Malers Quinten Simons. Etwa im Jahre 1630 gemalt.

Van Dyck ist der bedeutendste der zahlreichen Schüler von Rubens. Er besass jedoch nicht die grosse schöpferische Kraft seines Lehrmeisters. Deswegen hatte Van Dyck mit den grösseren Kompositionen der historischen Vorstellungen weniger Erfolg als mit seinen Porträts. Als Porträtist ist er von sehr grosser Bedeutung. Aus dem hier abgebildeten Porträt, in dem die Stimmung seines Models stark betont wird, geht hervor, dass seine Neigung in die Individualität seiner Modelle einzudringen, tiefer geht, als es bei Rubens im allgemeinen der Fall war, gerade weil er sich weniger mit den allgemeinen Gedanken beschäftigte. In der äusserlichen Komposition seiner Porträts tritt die Verbindung zu Rubens immer hervor. Das Imposante weicht zwar auf die Dauer vor der eleganten

Allüre, vor allem in den schwungvollen Porträts, die van Dyck in seiner späteren Zeit für den englischen Hof malte. Er legte damals die Grundlage für den konventionellen, internationalen Porträt-Typus, der seinem Wesen nach, mehr als zwei Jahrhunderte an den Höfen weiterlebte.

RAUM B

17. DAVID TENIERS (geb. 1610 in Antwerpen, gest. 1690 in Brüssel).

Kücheninneres, 1644.

Es ist bestimmt keine gewöhnliche Küche, die hier abgebildet ist; das geht aus der Fülle der Esswaren und der stattlichen am Spiesse bratenden Gänse- und Hühnerreihe hervor. Auf dem Tisch sieht man denn auch das Habsburger Wappen auf einer Prunkpastete, welche zum Teil durch die Federn eines Schwanes bedeckt ist. Es ist also die Küche des Brüsseler Hofes, in der Zeit, als Erzherzog Leopold Wilhelm sich dort als Stadthalter aufhielt. Teniers war der Hofmaler dieses kunstliebenden Fürsten. Aus seinen Gemälden spricht meistens eine festliche Fröhlichkeit, welche die flämische Kunst aus dem 17. Jahrhundert so oft kennzeichnet. Bei der Wahl seiner Gegenstände bevorzugt er die Szenen aus dem Alltagsleben. Man nennt diese bestimmte Art von Gemälden, die sich auf die Wiedergabe der Zustände und Ereignisse aus der eigenen Umgebung beschränken, Genrebilder. Zahlreiche niederländische Künstler haben sich seit dem 16. Jahrhundert mit diesem Zweig der Malerei befasst. Der Höhepunkt wurde jedoch erst im 17. Jahrhundert erreicht, und zwar weniger in Flandern, als in Holland, wo man im allgemeinen für den Reiz der einfachen Dinge empfindlicher war.

In Holland mangelte es im 17. Jahrhundert an grossen Auftraggebern, wie die Kirche und die Fürstenhöfe. Die Kunst entwickelte sich somit mehr im Einklang mit dem Privatleben. Daher entstanden hier zum grössten Teil kleinere Bilder, die auch hinsichtlich ihres Inhaltes das Intime bevorzugen. Dies förderte gewiss die Vertiefung der realistischen Tendenzen, die bereits seit langem in der holländischen Kunst vorhanden waren. Sogar die vereinzelten grossen Aufträge, vor die der holländische Maler gestellt werden konnte, trugen dazu bei den Realismus weiterhin zu verstärken. Es sind die repräsentativen Porträts, auf denen gesellschaftlich hervorragende Gruppen, wie der Vorstand der Gilden, sowie der Fürsorgeanstalten und vor allem die Korporationen der Bürgerwehr sich für die Nachkommenschaft verewigen liessen.

PODEST

18. Besondere Aufmerksamkeit verdient ein Gemälde aus dem ersten Viertel des 17. Jahrhunderts, das die Familie des Stadthalters auf einem Spazierrit am Hofteich darstellt. Man sieht auf dem Bilde die Prinzen Maurits und Frederik Hendrik und in ihrer Mitte Willem den Schweig-

samen, der zwar schon längst verstorben war, als das Gemälde gemacht wurde, aber zur Hebung der ideellen Bedeutung der Darstellung trotzdem anwesend sein musste. Desweiteren kann man die Neffen des Prinzen, den Grafen Willem Lodewijk van Nassau und den Kurfürsten Friedrich von der Pfaltz, der wegen seines kurzfristigen Königtums in Böhmen als der 'Winterkönig' in die Geschichte einging, auf dem Bilde erkennen. Der ganze malerische Zug reitet vom 'Binnenhof' zum 'Lange Vijverberg'. Die topografische Lage hat sich heute, beinahe mehr als dreihundert Jahre später, kaum geändert. Viele der Motive des Gemäldes kann man noch heute in der Umgebung des Mauritshuis wiederfinden. Das Gemälde wurde von Hendrik Pacx, der von ungefähr 1620 bis ungefähr 1660 arbeitete, hergestellt.

RAUM I

19. REMBRANDT HARMENSZ. VAN RIJN (geb. 1606 in Leiden, gest. 1669 in Amsterdam).

Die Anatomiestunde 1632.

Der erste grosse Auftrag, den Rembrandt erhielt, war ein derartiges Gruppenbild. Es stammt aus dem Jahre 1632 und stellt die Mitglieder der Amsterdammer chirurgischen Gilde, unter dem Vorsitz von Dr. Nicolaas Tulp, dar. Rembrandt begnügte sich nicht damit, die Personen möglichst ähnlich, hübsch der Reihe nach nebeneinander hinzustellen, wie es vor ihm, vor allem in Amsterdam bei derartigen Darstellungen öfters geschehen war. Nicht umsonst, wird dieses Gemälde allgemein 'die Anatomiestunde' und nicht einfach 'Porträt der Amsterdammer chirurgischen Gilde' genannt. Rembrandt verfügte über eine weit grössere Einbildungskraft als jeglicher Künstler aus seiner Umgebung. Daher strebte er fortwährend danach, sich über die Beschränkungen der ihm gestellten Aufgaben, hinwegzusetzen. Gewiss gab es auch andere Künstler, die, wie z. B. Frans Hals, immer bestrebt waren Leben und innerlichen Zusammenhang in ihre grossen Gruppenbilder zu bringen. Es handelte sich hier bei Rembrandt jedoch um mehr, als nur um die lebendige und gleichfalls logische Motivierung des Zusammenseins seiner Modelle durch eine anatomische Vorführung. Der äusserst monumentale Aufbau der Gruppe und die geheimnisvolle Kraft des über die Gruppe fallenden Lichtes tragen dazu bei der Darstellung eine weit umfassendere Bedeutung zu verleihen.

Der Geist und der Ernst der wissenschaftlichen Untersuchung sind in keinem anderen Kunstwerk so ehrfurchtsvoll zur Anschauung gebracht.

20. REMBRANDT.

Simeon im Tempel. Im Jahre 1631, ein Jahr vor der Anatomiestunde gemalt.

In noch viel stärkerem Masse, als bei dem vorigen Bilde wird hier die allgemeine Stimmung durch die Wirkung des Lichtes beherrscht. Klein

stehen die Figuren unter der hohen Wölbung des in geheimnisvollen Dämmerung liegenden Tempels. Ein Lichtstrahl streift die Gestalten; diese erhalten erst hierdurch ihre Bedeutung. Es treten hierbei nicht so sehr die einzeln Figuren hervor, sonder viel eher ihr gegenseitiger Zusammenhang, sowie ihre von innerlicher Bewegtheit zeugenden Gebärden. Daher die visionnäre Kraft der Gebärde der Profetin Hanna, daher die Intensität, mit der das Wesentliche des Ereignisses zur Anschauung gebracht ist. Merkwürdig ist es, dass die Masze dieses Gemäldes keineswegs der Grösse der Auffassung entsprechen. Es ist nur eine kleine Holztafel. Aus diesem Gegensatz kann man verstehen, wie sehr Rembrandt sich zu den grösseren Aufträgen hingezogen fühlte, die ihm bald danach in Amsterdam zuteil wurden. Die Anatomiestunde bildete für ihn den Anlass zum Verlassen seiner Heimatstadt Leiden. Während seiner Leidener Zeit malte er mit einer fast miniaturhaft anmutenden Feinheit. Erst in Amsterdam, in der Stadt, die ihm die grössten Entfaltungsmöglichkeiten bieten konnte, sollte er sich davon lösen.

21. REMBRANDT.
Selbstbildnis (kurz vor dem Jahre 1630).
Dieser Übergang geht aus zwei Selbstbildnissen hervor, von denen das eine kurz vor dem Jahre 1630 in Leiden, das andere ettliche Jahre später in Amsterdam entstand. Das frühe Selbstbildnis ist wieder ein sehr kleines Gemälde. Auch der Entwurf des Bildes ist anspruchslos und der Gesichtsausdruck zurückhaltend. Manche Einzelheiten sind sehr minuziös ausgearbeitet, sie bestimmen jedoch keineswegs den Gesamteindruck.

22. REMBRANDT.
Selbstbildnis (ungefähr aus dem Jahre 1635).
Sehr viel selbstsicherer erscheint Rembrandt auf dem zweiten Gemälde. Seine Haltung ist stolz und aus den Gesichtszügen sprechen dramatische Spannungen. Die Malweise ist derb und breit. Kennzeichnend für Rembrandts Absicht ist auch die Tatsache, dass er sich nicht damit begnügte sich in der Kleidung seiner eigenen Zeit abzubilden. Ein fantastisches Barett mit einem Federbusch, so wie diese nicht im 17., sondern im 16. Jahrhundert getragen wurden, muss Gedanken an eine ritterliche Welt hervorrufen. Hier macht sich bereits das romantische Bedürfnis bemerkbar der trivialen Alltäglichkeit der Gegenwart zu entfliehen. Rembrandt versuchte die mehr elementaren Eigenschaften der Menschheit, die in der kleinbürgerlichen Beschränkung keinen Ausdruck finden können. darzustellen.

23. PAULUS POTTER (geb. 1625 in Enkhuizen, gest. 1654 in Amsterdam).
Die sich im Wasser spiegelnde Kuh, 1648.
Seit ungefähr der Mitte des 17. Jahrhunderts findet man wieder Land-

schaften, in denen die Darstellung von Menschen und Tieren eine grössere Rolle spielt. Der jung gestorbene, doch sehr produktive Paulus Potter entwickelt sich zu einem virtuosen Spezialisten der Tiermalerei. Seine kleineren Gemälde sind Kleinode der Malerei und kennzeichnen sich durch eine unbefangene und aufmerksame Beobachtungsgabe.

24. JACOB VAN RUYSDAEL (geb. 1629 in Haarlem, gest. 1682, wahrscheinlich in Amsterdam).

Winterlandschaft, etwa 1665.

In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts treten in der Landschaft die einzeln Teile wieder mehr hervor. Man vertieft sich viel stärker als früher in ein bestimmtes Motiv, das zu einer kunstvollen Komposition verarbeitet wird. Auch die Farben sind sprechender als früher. Das Gefühl für die Wirkungen des Lichts und der Atmosphäre, das sich Vertiefen in die wechselnden Stimmungen der Natur sind geblieben. Jacob van Ruysdael ist der grösste Landschaftsmaler dieser späteren Periode.

25. ADRIAAN VAN OSTADE (geb. 1610 in Haarlem, gest. 1658 in der gleichen Stadt).

Der Violinspieler, 1673.

Anfangs liebte Ostade stimmungsvolle Bauerndielen in denen sich in einem fliessenden Licht, kleine bescheidene Figuren bewegen. Allmählich bildete jedoch das Leben dieser, immer zu der niedrigsten Bevölkerungsschicht gehörenden Menschen, das Hauptthema seiner Gemälde. Die Figuren werden grösser und bunter. Ostade hat einen lebhaften Blick für ihr geselliges Treiben und man fühlt, dass er aus der fröhlichen Umgebung von Frans Hals stammt.

.RAUM J

26. REMBRANDT.

Selbstbildnis, 1669.

Der Weg, den Rembrandt als Mensch gegangen ist, wird durch eine lange Reihe von Selbstbildnissen, deren letztes im Jahre seines Todes entstand, beleuchtet. Ein ganzes Leben lässt sich hier aus seinen müden Zügen ablesen. Aus seinem Blick spricht Vertiefung und Ergebung. Diese Gestalt scheint in zeitlosen Fernen zu verweilen, was auch durch den selten fremdartigen Kopfputz zum Ausdruck gebracht wird. Die Maltechnik, breit und tupfend zu gleicher Zeit, scheint sich dem Wollen des Meisters in jeder Hinsicht unter zu ordnen.

27. REMBRANDT.

David spielt vor Saul auf der Harfe (ca. 1658).

Dieses Gemälde ist eins der bedeutendsten Bilder aus Rembrandts späten Jahren. Biblische Motive haben auf Rembrandt während seines ganzen Lebens eine grosse Anziehungskraft ausgeübt. Hier öffneten sich die grössten Möglichkeiten Geschehnisse von allgemein menschlicher

Bedeutung in seine eigene Sprache zu übersetzen. Ohne die Verpflichtung sich durch einen Auftrag an bestimmte Konventionen zu halten, konnte er sich in diesen Vorstellungen vollkommen auf seine eigene Art äussern. Sein Vermögen des Anfühlens und Begreifens wurde immer tiefer. So stellt er in diesem Gemälde zwei Menschen nebeneinander, die dennoch durch die grosse Verschiedenheit der sie beherrschenden Gedanken voneinander getrennt sind. Diese Trennung wird auf eine fast brutale Art durch den schräg über das Gemälde laufenden Vorhang des Baldachins angedeutet. Rembrandt lässt den alt-testamentarischen König, in einem unbewachten Augenblick, in dem das Menschliche über die königliche Majestät siegt, den Vorhang zum Trocknen seiner Tränen ergreifen. Das Prunkgewand des Königs, das im Glanz eines niederfallenden Lichtstrahls aufglänzt, steht dazu in einem ergreifenden Widerspruch. Diese Darstellung ist unerhört kühn und entspricht darum auch kaum dem damaligen Zeitgeist. Es hat lange gedauert bis derartige Werke verstanden wurden. Auch in der Malweise war Rembrandt seiner Zeit voraus. Er dachte nur noch an grosse Formen. Diese wurden, in dem Bewusstsein, dass eine Andeutung oft mehr bewirken kann, als eine genaue Ausarbeitung der Einzelheiten, mit breiten, sicheren Pinselstrichen hingestellt.

28. REMBRANDT.
Die zwei Neger, 1661.

Mit einem Minimum an Mitteln wurde eine äusserst anregende Wirkung erzielt. Die Ausführung bleibt skizzenmässig, die Farbe beschränkt sich auf die feinsten Schattierungen in Grau. Ein einzelner weisser Fleck erzielt eine starke Licht- und Raumwirkung und baut zugleich die lose zusammengefügte Gruppe zu einem kompositorischen Ganzen auf. Der Kontrast im Ausdruck, auf den sich die Wiedergabe der beiden Modelle zuspitzt, füllt das Werk mit einer starken inneren Spannung.

29. REMBRANDT.
Homer, 1663.

Rembrandt malte diesen Homer im Jahre 1663. Hier tritt mit aller Kraft die Absicht zutage, die für seine gesammten späteren Werke grundlegend wurde. So wie seine Menschen von dem aus irgendeiner Ferne kommenden Licht berührt werden, so kommen auch ihre Gedanken aus weiten Fernen und kehren wieder dahin zurück. Der Blick ist nach innen gerichtet. Das individuelle, menschliche Wesen scheint gleichsam in einem grossen transzendentalen Ganzen aufgenommen zu sein. Diese Gedanken, die er sowohl in seinen historischen Bildern, wie in seinen Porträts verwirklichte, machten Rembrandt in seiner Umgebung zu einer einsamen Figur.

30. BARTHOLOMEUS VAN DER HELST (geb. 1613 in Haarlem, gest. 1670 in Amsterdam).

Porträt des Malers Paulus Potter, in dessen Todesjahr (1654) gemalt. Das Werk von Van der Helst bildet ein typisches Beispiel für den Stil der Porträtmalerei um die Jahrhundertmitte. Er war damals der beliebteste Porträtist in Amsterdam. Die Haltung der Modelle ist freier, als auf den Gemälden der vorhergehenden Jahre. Auch die Kleidung der Abgebildeten ist weniger feierlich, als vorhin. Die Charakterdarstellung wird meist von einer nüchteren Objektivität beherrscht, doch macht sich mehr und mehr das Bedürfnis bemerkbar, die Porträtierten so darzustellen, wie sie sich in der Gesellschaft, in manierlicher Haltung, gewohnt waren zu zeigen. Die Malweise ist, sowohl in den unbedeutenderen Einzelheiten, wie in der Abbildung der Gesichter sorgfältig und glatt. Die Zeichnung ist genau und die Farben, die vor allem in den Frauenporträts wieder anfangen eine Rolle zu spielen, sind meistens kühl. Der die Figuren umgebende Raum bleibt jedoch, wegen der atmosphärischen Wirkung, immer in eine sanfte Tonalität gehüllt. Das Bild von Paulus Potter, das zu einem der besten Werke von Van der Helst gehört, weist eine etwas persönlichere Anschauung auf, als es sonst bei ihm der Fall ist.

31. JAN DE BRAY (geb. etwa im Jahre 1627 in Haarlem, gest. 1697 in der selben Stadt).

Der Waisenknabe.

Der Haarlemmer Jan de Bray malte dieses Knabenporträt im gleichen Jahre, wie der Amsterdammer Van der Helst, Potters Bildnis. Jan de Bray erfüllte in der Stadt von Frans Hals zahlreiche, dem Geschmack des Durchschnittsbürgers entsprechende Aufträge. Obgleich De Bray dem lebhaften Stil seines grossen Heimatgenossen einiges entnommen hat, fehlen ihm doch der virtuose Pinselstrich und die scharfe Beobachtungsgabe von Frans Hals.

Dieses kleine Knabenbild ist jedoch sein Meisterstück. Die Fläche ist vortrefflich eingeteilt und die Zartheit mit der der Maler den Jungen beobachtet und abgebildet hat, rührt uns besonders.

32. GERARD DOU (geb. 1613 in Leiden, gest. 1675 in der gleichen Stadt).

Die junge Mutter, 1658.

Die Blütezeit der holländischen Genrekunst um die Mitte des 17. Jahrhunderts, wird von einer grossen Vielseitigkeit gekennzeichnet. Es gab zahlreiche hervorragende Maler, von denen jeder es verstand in dieser Sonder-Art der Malerei seine eigene persönliche Sprache zu sprechen.

Gerard Dou war in Leiden ansässig und er war ein Schüler des jungen Rembrandt. So wie Rembrandt, in seiner Leidener Zeit, ein 'Feinmaler'

war, so ist Dou es sein ganzes Leben lang geblieben. Genau, wie der junge Rembrandt, liebt er die Dämmerung dunkler Gemächer, in denen die Figuren keine auffallende Rolle spielen. Die Interieure wurden bei ihm zum Schauplatz der Szenen aus dem täglichen Leben, die er mit der gleichen Andacht malte, wie die stummen zu diesem Leben gehörenden Gegenstände.

33. JAN STEEN (geb. 1626 in Leiden, gest. 1679 in der gleichen Stadt).
Der Hühnerhof, im Jahre 1660 gemalt.

Die vielseitigste Persönlichkeit der holländischen Genremaler ist Jan Steen. Seine Phantasie ist im Erfinden und Beobachten stets wechselnder Situationen fast unerschöpflich und seine fröhliche Vitalität ist ohnegleichen.

Er bespielt sehr verschiedene Saiten und schaut dabei, wenn es ihm zustatten kommt, auch manchmal auf die anderen Maler aus seiner Umgebung. Jan Steen arbeitete in Leiden, Utrecht, Den Haag, Delft und auch in Haarlem und überall übernimmt er etwas von den Kollegen, die er kennen lernt; seine Arbeit wird dadurch nur reichhaltiger und seine eigene gute Laune gibt immer den Ton an.

Einmal erhielt Jan Steen den Auftrag, das Porträt der kleinen Baronesse von Wassenaer zu malen; er hatte jedoch keine Ruhe bevor er alles herangeholt hatte, was so einem kleinen Mädchen Freude machen konnte. Es wurde zu einer ganzen Menagerie, zu einem entzückenden Bilde, das viel mehr ist, als nur ein gewöhnliches Kinderporträt.

34. CAREL FABRITIUS (geb. 1622 in Midden-Beemster, gest. 1654 bei der Explosion des Pulverturms in Delft).
Der Distelfink, 1654.

Nur sehr wenige Werke dieses Künstlers sind uns erhalten geblieben. Er war ein Schüler Rembrandts, dessen Einfluss er sehr selbstständig verarbeitet hat, während er im Gegensatz zu Rembrandt helle Hintergründe zu malen pflegte. Die Köpfe auf den Porträts, kleine Figuren oder gar anspruchslose Motive, wie der Distelfink auf seinem Käfig, treten dadurch in einer auffallenden Silhouettenwirkung hervor. Diese Art des Malens, die seinen Gegenständen eine besondere Intensität verleiht, ist in vielen Fällen auch von dem Delfter Vermeer, dem letzten und grössten Maler der einfachen Dinge des täglichen Lebens aus dem 17. Jahrhundert übernommen.

35. PAULUS POTTER.
Der junge Stier, 1647.

Potter hat sich auch an ganz grosse Formate gewagt, wie in diesem, seinem bekanntesten Werk. In den geräumigen Patrizierwohnungen sah man schon damals gerne grosse Wandverzierungen. Der auf das Anspruchslose gerichtete Inhalt von Potters Kunst steht jedoch in einem merkwürdigen Gegensatz zu den monumentalen Massen dieses Bildes.

Das Motiv dieses Gemäldes fand Potter in der nächsten Umgebung seiner Wohnung in Den Haag. Im Hintergrunde sieht man die Kirche von Rijswijk und der Landsitz 'De Binckhorst'.

36. WILLEM VAN DE VELDE DER JÜNGERE (geb. 1633 in Leiden, gest. 1707 in Greenwich).

Blick auf das 'IJ' bei Amsterdam. Kurz nach dem Jahre 1660 gemalt. Willem van de Velde ist der bekannteste holländische Marinemaler des 17. Jahrhunderts. Sein Stil besitzt die gleichen Kennzeichen, die auch in der Landschaftsmalerei der späteren Periode zu finden sind, seine Farben sind frisch und dennoch in eine feuchte Atmosphäre gehüllt. Es herrscht ein ausgesprochenes Gefühl für Weite und Ferne, seine Aufmerksamkeit richtet sich jedoch hauptsächlich auf die mit einer unglaublichen Genauigkeit gemalten Schiffe.

RAUM L

37. JAN VAN DER HEYDE (geb. 1637 in Gorkum, gest. 1712 in Amsterdam).

Blick auf den 'Oude-Zijds-Voorburgwal' mit der Alten Kirche in Amsterdam. Etwa 1680.

Der grosszügige Blick auf die Dinge geht gegen das Ende des 17. Jahrhunderts mehr und mehr verloren. Die Maler beachten alle möglichen Einzelheiten sehr genau und das Zierliche und Gemütliche fängt an ihre Arbeiten zu beherrschen. Es wurden in dieser Art manchmal noch ganz reizende kleine Gemälde hergestellt, so wie z. B. die mit minutiöser Aufmerksamkeit wiedergegebenen Städteanblicke von Jan van der Heyde.

38. FRANS VAN MIERIS (geb. 1635 in Leiden, gest. 1681 in der gleichen Stadt).

Die Austernmahlzeit, 1661.

Bei der späteren Generation der Genremaler des 17. Jahrhunderts fällt die Betonung immer stärker auf die Wirkung des Glänzenden und Funkelnden. Es tritt ein grosser Luxus zutage und die kunstvolle Wiedergabe kostbarer Stoffe und Gegenstände fesselt grösstenteils die Aufmerksamkeit. Das einigermassen gezierte Wesen, das die Figuren zur Schau tragen, passt ausgezeichnet zu dem präziösen Charakter dieser meistens kleinen Gemälde aus der letzten Phase der Genrekunst des 17. Jahrhunderts.

RAUM M

39. CORNELIS TROOST (geb. 1697 in Amsterdam, gest. 1750 in der selben Stadt).

Abend der Heiligen drei Könige. Etwa 1740.

Das 18. Jahrhundert konnte der Erbschaft des goldenen Jahrhunderts

nicht mehr allzuviel hinzufügen. Es wurden keine neuen Gebiete erschlossen, da die Maler an die traditionelle Anschauungsart gebunden blieben. Es herrscht im Allgemeinen eine gefallsüchtige Stimmung, die von dem damaligen besten holländischen Maler Cornelis Troost auf eine ruhige und fröhliche Art wiedergegeben wird. Seine Motive findet er meistens im Familienleben oder auch – was für seine Zeit kennzeichnend ist – in den satirischen Komödien, die er im Theater sieht. Er malte meistens Pastell, das damals in der Mode war und die meist vergängliche aller Maltechniken ist.

RAUM H

40. GERARD TERBORCH (geb. 1617 in Zwolle, gest. 1681 in Deventer).

Selbstbildnis. Um 1670.

Terborch hat sich hier selber in einem kleinen Bilde porträtiert. Mit wenigen grauen und schwarzen Farben, zu denen nur das Inkarnat, und das Weiss der Spitzen einen Kontrast bilden, ruft der Maler einen verfeinerten Effekt hervor.

Terborch sieht sich selber als einen Grand Seigneur, als Repräsentanten des allmählich vornehm gewordenen Bürgertums, das in Haltung und Kleidung stets mehr dem Stil Ludwig XIV nachstrebte.

41. PIETER CODDE (geb. 1599 oder 1600 in Amsterdam, gest. 1678 in der gleichen Stadt).

Ein Tanzfest, 1636.

Die Abbildung der Szenen aus dem Leben, das die Maler um sich beobachten konnten – die Genremalerei also – hat sich während des 17. Jahrhunderts in Holland sehr stark entwickelt. Man kann in ihrer Entwicklung auf manche Erscheinung, die ebenfalls in der Porträtkunst zu finden ist, hinweisen; die Höhepunkte liegen hier jedoch nicht, wie beim Porträt, bei der älteren Malergeneration, sondern bei denjenigen, die etwa seit dem Jahre 1650 hervorragten. Das Gemälde von Pieter Codde stammt noch aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts. Es trägt das Datum 1636. Es herrst eine ausgelassene Fröhlichkeit. Es sind jedoch nicht so sehr die einzelnen Figuren, die den Künstler interessieren, sondern die Lebendigkeit der ganzen Gruppe. Keine einzige Farbe überherrscht. Das Ganze wurde in einem zartbraunen Ton gehalten. Der von wimmelndem Leben gefüllte Raum macht daher auf das Auge den stärksten Eindruck.

42. GERARD TERBORCH.

Die Briefschreiberin. Etwa 1655 gemalt.

Terborch wählt seine Themen hauptsächlich aus dem Leben der vornehmen Gesellschaft, und mit Vorliebe aus dem Kreise der anmutigen, jungen Damen. Auf seinen Bildern herrscht Ruhe und Vornehmheit

und er lässt mehr erraten als er wirklich erzählt. Die gefühlvolle Art des Zeichnens und die sehr zarte Farbenskala entsprechen dem diskreten, anspruchslosen aber äusserst raffinierten Charakter seiner Kunst.

43. GABRIËL METSU (geb. 1629 in Leiden, gest. 1667 in Amsterdam).

Musizierende Gesellschaft. Zwischen 1660 und 1665 entstanden. Metsu schliesst sich hier der verfeinerten Salonkunst von Terborch an. Er betont jedoch mehr als Terborch den äusserlichen Wohlstand. Bei all seiner ab und an zur Schau gestellten Vornehmheit, spricht jedoch auch Treuherzigkeit aus seinen Werken. Man fühlt in der Virtuosität seiner Technik bereits eine spätere Phase der Malerei des 17. Jahrhunderts herankommen.

44. JOHANNES VERMEER VON DELFT (geb. 1632 in Delft, gest. 1675 in der gleichen Stadt).

Das Mädchen mit der Perle. Etwa 1660.

Das Wesen der Kunst Vermeers ist Klarheit. Kein anderer Maler seiner Zeit hat sich auf eine so klare Weise visuelle Eindrücke vergegenwärtigt, wie er. Er malte deswegen am liebsten seine nächste Umgebung, die Menschen, die ihm als Modell dienten, die Zimmer seines eigenen Hauses, einen Giebel an der anderen Seite der Strasse. Eine völlig unbefangene Aufmerksamkeit für das Objekt erfüllt ihn, und während er versucht auf der Leinwand die Eindrücke des von ihm unmittelbar Geschauten wiederzugeben, offenbaren sich ihm die ungeahnten Eigenschaften der Dinge. Vermeer begriff, wie oft Schatten und Licht eine Form oder eine Farbe ändern können; er begriff, dass die Schatten die Farben nicht nur ins Graue und Schwarze hinüberwechseln liessen, sondern, dass die Schatten an sich, neue Farben schaffen. Er sah ein, wie relativ die Verhältnisse sind, unter denen der Anschein der Dinge sich immer wieder in einer anderen Gestalt zeigt. Hierdurch scheint das Werk Vermeers unserer eigenen Zeit so nahe zu liegen. Durch die Entdeckungen seines Auges war er seiner Zeit auch weit voraus. Man hat erst im vorigen Jahrhundert eingesehen, dass er einer der grössten holländischen Maler war.

Das Mädchen mit der Perle zeigt Vermeers tiefe Aufmerksamkeit für sein Modell. Mit einem sehr sicheren Gefühl für die Schönheit der Verhältnisse und der Farben, wählt er derartig einfache Motive und diese erhalten durch seine Darstellung eine solche Intensität, dass man meint sie durch ihn auf eine neue Weise zu sehen.

45. JACOB VAN RUYSDAEL.

Blick auf Haarlem. Etwa 1670.

Die Stadt sieht man aus dem N.W., aus der Ferne, irgendwo aus den Dünen. Es muss ein Spätsommermittag sein, die Farben sind klar und

zart. Das in der holländischen Landschaftsmalerei immer wiederkehrende Motiv einer weiten Ebene, eines hohen Wolkenhimmels und des wechselnden Lichts erhielt hier eine besonders persönliche Deutung.

46. JAN VAN GOYEN (geb. 1596 in Leiden, gest. 1656 in Den Haag).

Flussansicht, 1655.

Die Entwicklung der Meeres- und Flussansichten verlief naturgemäss parallel mit den Landschaftsbildern.

Das Werk von Van Goyen zeigt eine äusserst atmosphärische Darstellung, er war etwa im Jahre 1630 der Vorläufer dieser Richtung und blieb dieser Anschauung treu. Er liebte die regnerischen Stimmungen und schweren Wolkenfelder, die Atmosphäre voller Feuchtigkeit, in der alle Farben verschwimmen. Der Mensch und seine Werke erscheinen auf seinen Bildern im Vergleich zu der Natur immer klein und unbedeutend.

RAUM N

47. JAN STEEN.

Fröhliche Gesellschaft. Etwa 1665.

Oft bildet Jan Steen seine eigene Familie in fröhlicher Stimmung ab. Er mischt sich dann selber gerne unter die dargestellten Personen, wie auch hier, wo er einem seiner Söhne eine Pfeife zum Rauchen anbietet. Diese Gemälde sind manchmal gross in ihrem Entwurf und haben eine reiche und lebendige Komposition. Jan Steen konnte, gegebenenfalls, auch mit einem breiten und kräftigen Pinselstrich malen. Er zeigt in diesen Werken, wieviel er Frans Hals zu verdanken hat. Es ist ein strahlender Abschluss, in dem vieles aus der Kunst seiner Vorgänger und Zeitgenossen zusammengefasst wurde.

48. JAN STEEN.

Mädchen mit Austern. Etwa 1660.

Aus den Augen des Mädchens, das Austern für den Verkauf an willige Käufer salzt, strahlt eine pfiffige Schalkhaftigkeit. Ein derartiges Bildchen hinterlässt einen nachhaltigeren Eindruck, als die Arbeit der Leidener Feinmaler, denen er sich hier übrigens anschliesst.

49. HENDRIK AVERCAMP, genannt der Stumme von Kampen (geb. 1585 in Amsterdam, gest. 1634 in Kampen).

Eisvergnügen. Zwischen 1610 und 1615 gemalt.

Die Landschaftsmalerei wurde bereits im Anfang des 17. Jahrhunderts von vielen holländischen Künstlern ausgeübt. Diese Maler wurden anfangs nicht so sehr durch den Charakter einer bestimmten Landschaft – oder durch die verschiedenen Stimmungen der Tages- und Jahreszeiten –, sondern mehr im Allgemeinen durch eine einzelne Berglandschaft, eine

Waldansicht oder manchmal auch durch eine Winterlandschaft angezogen. Dabei war das Tun und Treiben der vielen, farbigen über eine derartige Landschaft verstreuten, kleinen Gestalten mindestens genau so wichtig, wie die Landschaft an sich. Bei Avercamp, der sich hauptsächlich zum Winter und zum Eise hingezogen fühlte, beherrscht das Grau bereits die anderen Farben.

50. AERT VAN DER NEER (geb. 1603 in Amsterdam, gest. 1677 in der gleichen Stadt).

Blick auf das Eis, 1655.

Seit etwa dem Jahre 1630 ist in der Landschaftsmalerei eine grosse Änderung eingetreten. Jetzt fesselt die Weite des Raumes, die Wirkung des Lichtes und der Atmosphäre die Maler an erster Stelle. Die in der Landschaft vorkommenden Dinge sind an sich nicht so wichtig. Der Horizont wird niedrig, der Himmel immer höher. Die Luft macht die Farben zart und in der Ferne lösen sie sich vollständig in verschwimmende Nuancen auf. Auf diese Weise entsteht eine grosse Tiefe. Daher stammt auch die Vorliebe für eine zartgraue oder bräunlich graue Tonalität. Van Goyen und Salomon van Ruysdael sind die bekanntesten Landschaftsmaler dieser Richtung. Aert van der Neer folgte erst etwas später.

Die Entwicklung in der Landschaftsmalerei zeigt am deutlichsten die Vorliebe, die nun den gedämpften Nuancen, anstatt den kräftigen, starken Farben geschenkt wird – eine Vorliebe, die man ebenfalls auf allen andern Gebieten der Malerei, im Besonderen auch beim Stilleben, beobachten kann.

N.B. In diesem Raum werden Sie auch Nr. 5 dieses Leitfadens sehen.

RAUM O

51. FRANS HALS (geb. wahrscheinlich im Jahre 1580 in Antwerpen, gest. 1666 in Haarlem).

Porträt des Jakob Pietersz. Olycan, 1625.

Völlig anders als Rembrandt sahen die zahlreichen Maler aus dem 17. Jahrhundert, die ausschliesslich als Porträtmaler arbeiteten, ihre Aufträge. Frans Hals nimmt unter ihnen eine dominierende Stellung ein. Nur dasjenige, was sich ihm an seinen Modellen tatsächlich zeigt, beschäftigt ihn. Als scharfer Beobachter zieht er seine immer richtigen Schlüsse und zaudert nicht diese in aller Deutlichkeit darzustellen. Sein Blick auf die Menschen ist keineswegs idealistisch. Ihre Schwächen entgehen ihm vor allen nie und er weiss sie treffend, aber meist mit einem fröhlichen Lächeln aufzudecken. Sind seine Modelle in noch so vornehme Kleider gehüllt, für Frans Hals machen die Kleider den Mann nicht und er zeigt es unumwunden. Er nähert sich seinen Menschen vollkommen unbefangen, und seine Bilder kennzeichnen sich durch eine aüsserst fesselnde Verschiedenheit der Charakterdarstellung. Bisweilen

trieb er es etwas zu bunt für seine Auftraggeber, sodass sie unzufrieden mit ihm waren. Darum büsste er in den späteren Jahren beim Publikum an Gunst ein. Manche Kreise fühlten sich damals schon so vornehm, dass sie keine Kritik mehr ertragen konnten. Die Bilder von Jacob Olycan und seiner Gemahlin sind noch aus der früheren Zeit. Sie wurden beide im Jahre 1625 gemalt.

52. FRANS HALS.

Bild der Aletta Hanemans, Gemahlin des Jacob Olycan, 1625.

Die Porträts aus den ersten drei Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts kennzeichnen sich im allgemeinen durch die Stattlichkeit der Haltung und den Aufbau des Bildes. Dem entspricht auch die schwere, steife Kleidung. Niemand malte diese kostbaren Kostüme mit soviel Schwung und mit solch einer Frische, wie Frans Hals. Aus jedem Einzelteil spricht die Freude, die er an diesen Dingen hatte. Er vertieft sich jedoch nie in die Details. Farben gibt er nur wenige und sie werden von einer feinen, meist grauen Tonalität beherrscht.

53. JOHANNES VERMEER VON DELFT.

Blick auf Delft. Etwa 1658.

Hier wird die vollkommene Verwirklichung von Vermeers Anschauungsart erreicht. Es sind die starke Silhouettenwirkung, starke Farben und ausserdem die durchsichtigen Nuancen des Lichts und der Atmosphäre vorhanden. Ein weiter Himmel mit langsam dahinziehenden Wolken breitet sich über das noch mittelalterliche Städtchen aus, über das das Licht der Sonnenstrahlen und Schatten wechselt. Die menschlichen Gestalten sind weitab hingestellt, damit sie die Stille des Anschauens nicht durchbrechen.

Durch festen Aufbau und unerhört durcharbeitete Malweise, beide nur möglich bei einer fast nicht zu ergründen Eindringlichkeit des Sehens, hat Vermeer hier eins der Hauptwerke der holländischen Malerei geschaffen.

54. JAN STEEN.

Die Konsultation des Arztes. Etwa 1665.

Auch Jan Steen gefielen die Interieure der bessern Gesellschaft; er bevölkert sie jedoch gerne mit etwas lächerlichen Figuren: ein liebeskrankes Fräulein und ein gemütlicher dösköpfiger Doktor, der kaum die wahre Ursache der Krankheit seiner Patientin finden wird. Da Jan Steen in der Universitätsstadt Leiden geboren war, trieb er gerne seinen Spott mit den sehr gelehrten Herren.

55. JOHANNES VERMEER VON DELFT.

Diana. Etwa 1653.

Aus der Anfangszeit der Tätigkeit Vermeers kennen wir einige Gemälde mit für ihn ungewohnten Themen. Die Vorstellung der von der

Jagd ausruhenden Diana zeigt aber, dass seine Aufmerksamkeit sich von Anfang an auf das Schlichte richtete. Diana und ihre Gesellinnen muten wie gewöhnliche holländische Mädchen an, und es spricht in einem derartigen Fall eher die Umgebung des Malers aus dem Bilde, als wirklich die Stimmung der griechischen Mythologie. Vermeer scheint eingesehen zu haben, dass seine Kraft nicht auf diesem Gebiet lag und dass er andere Wege gehen musste. Der junge Künstler hat in diesem Bilde die schönste Paraphrase eines italienischen Gemäldes geschaffen, die in Holland entstanden ist. Gedanken an Tizian und andere grosse italienische Künstler drängen sich auf.

56. GERARD TERBORCH.

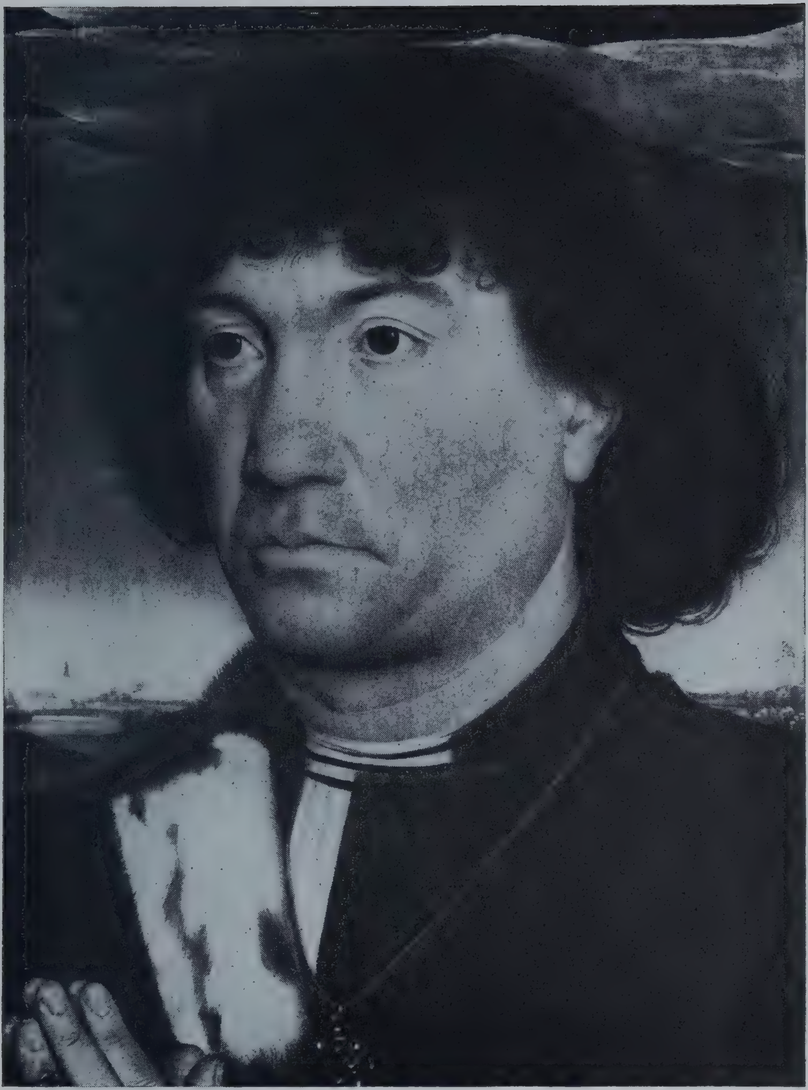
Die unwillkommene Nachricht. Im Jahre 1653 entstanden.

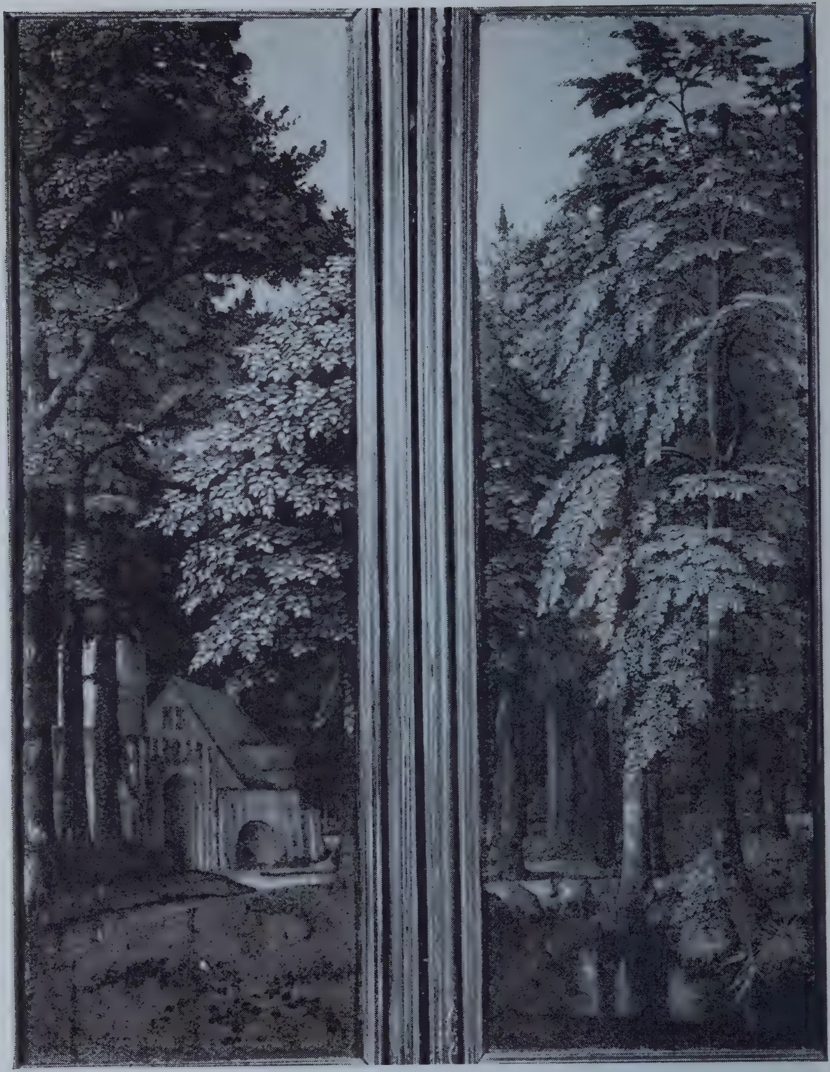
Eine Szene aus dem Soldatenleben. Ein Offizier wird von seinem Liebchen fortgerufen. Sehr stark treten die einzeln Figuren hier hervor. Mit einer feinen Ironie wird die Situation betont. Deswegen wird die Szene auf wenige Figuren beschränkt und tritt diese grössere Konzentration bereits in der Wahl eines jetzt allgemein bevorzugten, kleineren Bildformats zu Tage. Die Farben sind auch lebendiger als früher, und die Figuren werden auch hierdurch mehr betont. Durch sanfte Übergänge werden die Farben jedoch in eine, das ganze Bild füllende, atmosphärische Dämmerung aufgenommen.

S. J. GUDLAUGSSON

Text Nr. 6 Raum E (s. Seite 2) Kat. Nr. 264

Text Nr. 7 Raum E Kat. Nr. 831



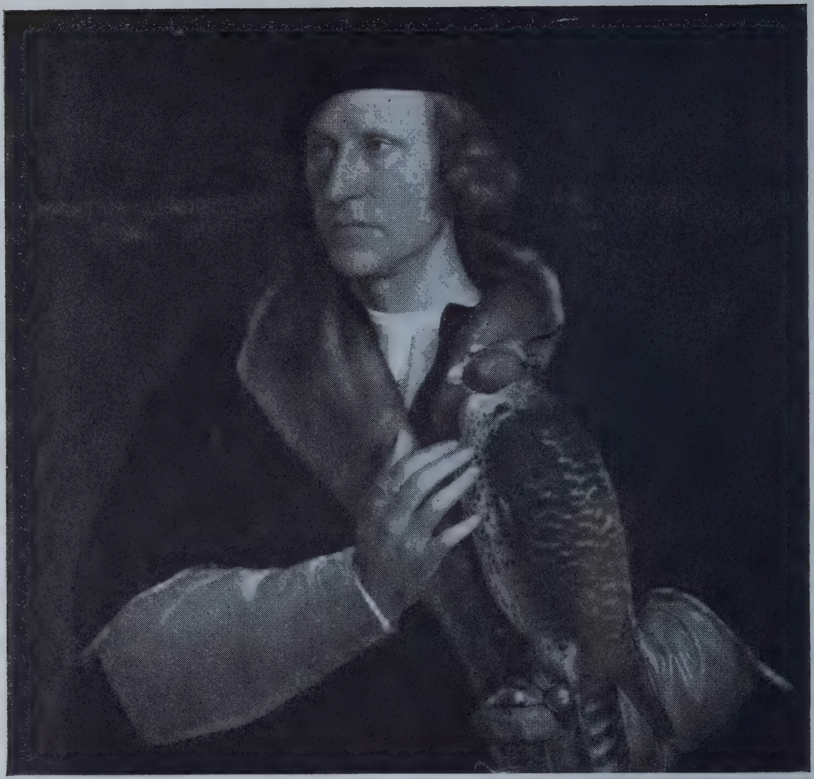


Text Nr. 9 Raum E Kat. Nr. 843

Text Nr. 10 Raum D Kat. Nr. 117

Text Nr. 11 Raum D Kat. Nr. 225

Text Nr. 12 Raum C Kat. Nr. 897

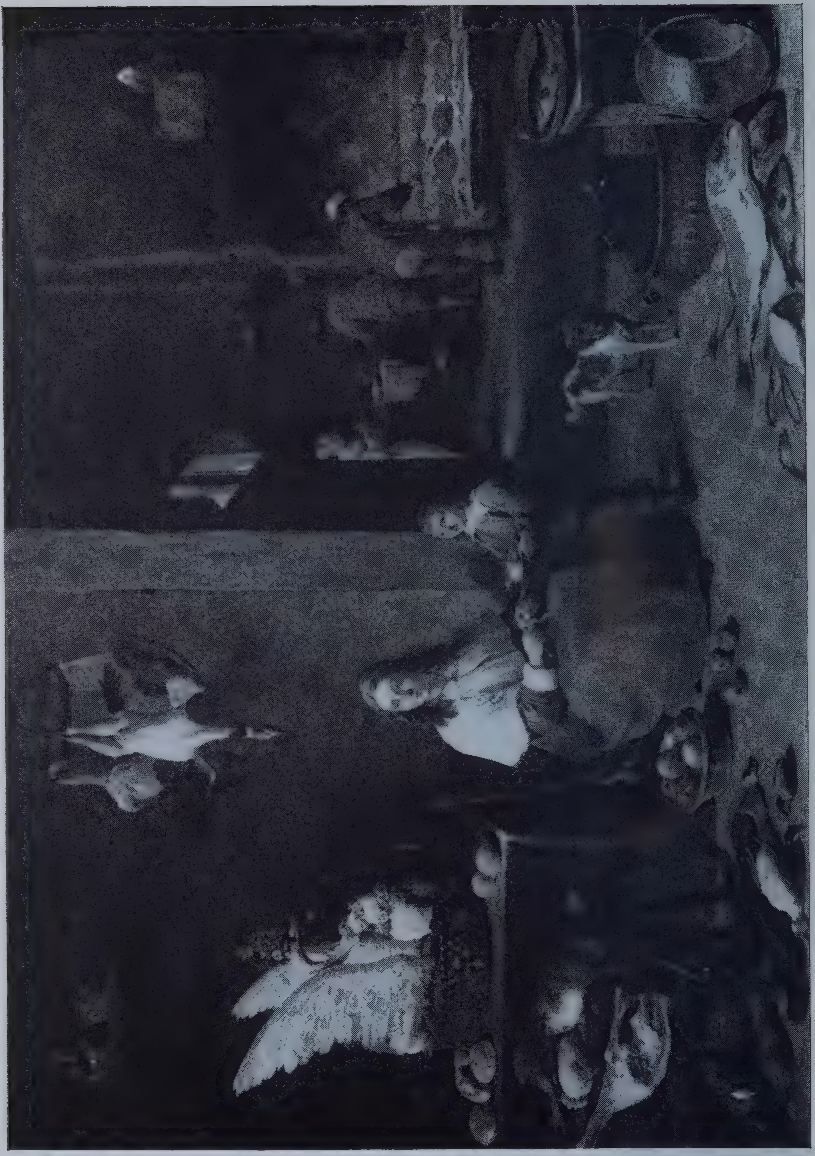


Text Nr. 13 Raum B Kat. Nr. 276

Text Nr. 14 Raum G Kat. Nr. 252

Text Nr. 15 Raum G Kat. Nr. 253

Text Nr. 16 Raum G Kat. Nr. 242

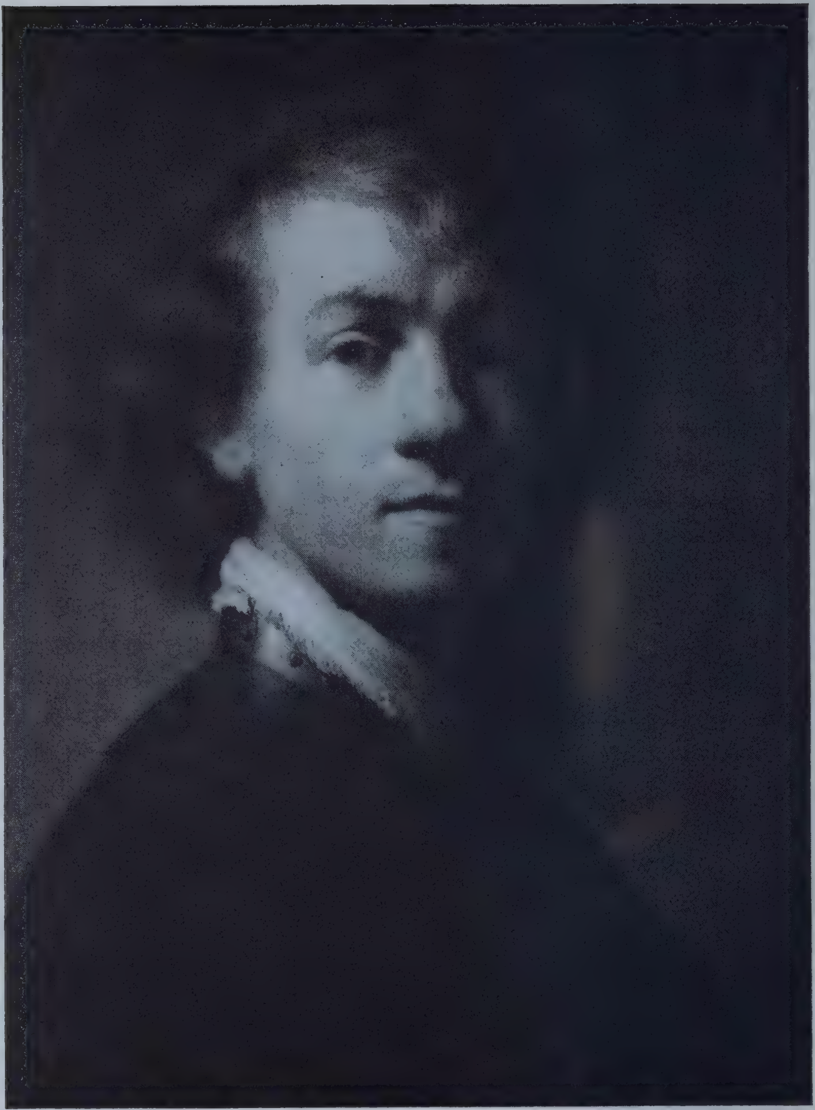


Text Nr. 17 Raum B Kat. Nr. 260

Text Nr. 18 Podest Kat. Nr. 546

Text Nr. 19 Raum I Kat. Nr. 146

Text Nr. 20 Raum I Kat. Nr. 145



Text Nr. 21 Raum I Kat. Nr. 148

Text Nr. 22 Raum I Kat. Nr. 149

Text Nr. 23 Raum I Kat. Nr. 137

Text Nr. 25 Raum I Kat. Nr. 129

Text Nr. 28 Raum J Kat. Nr. 685

Text Nr. 29 Raum J Kat. Nr. 584

Text Nr. 30 Raum K Kat. Nr. 54

Text Nr. 31 Raum K Kat. Nr. 808

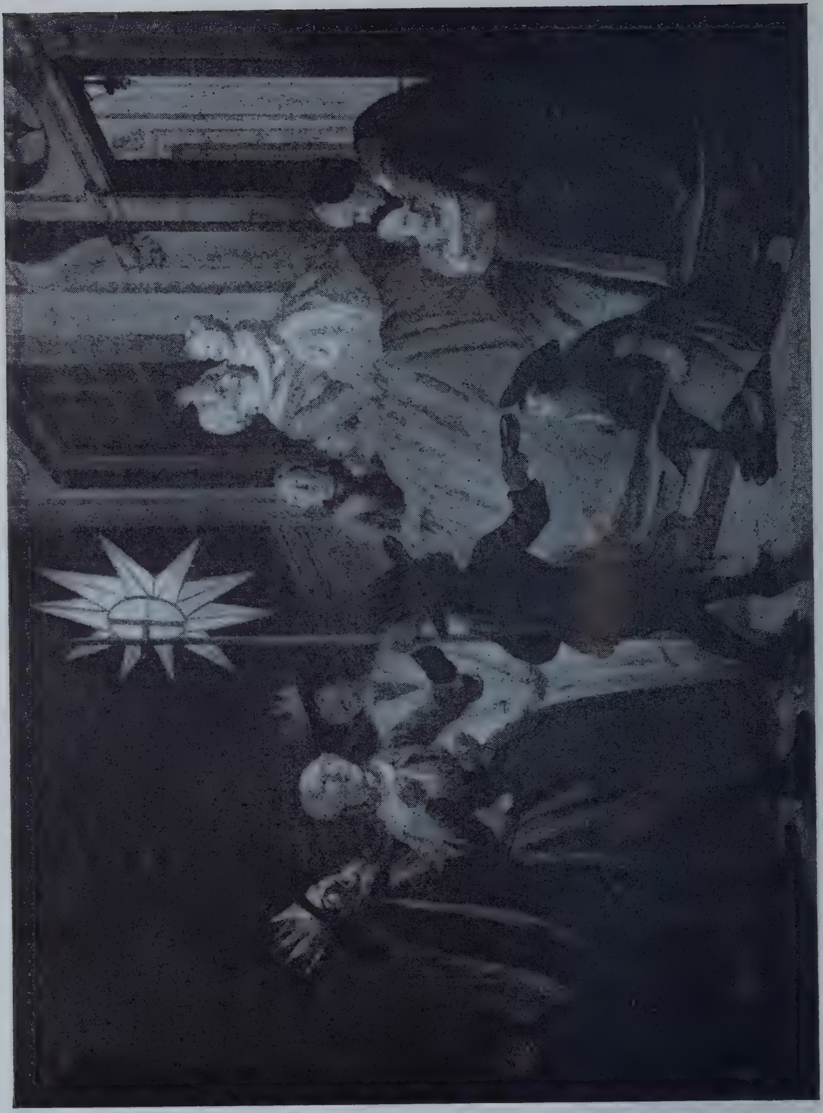
Text Nr. 32 Raum K Kat. Nr. 32

Text Nr. 34 Raum K Kat. Nr. 605

Text Nr. 35 Raum K Kat. Nr. 136

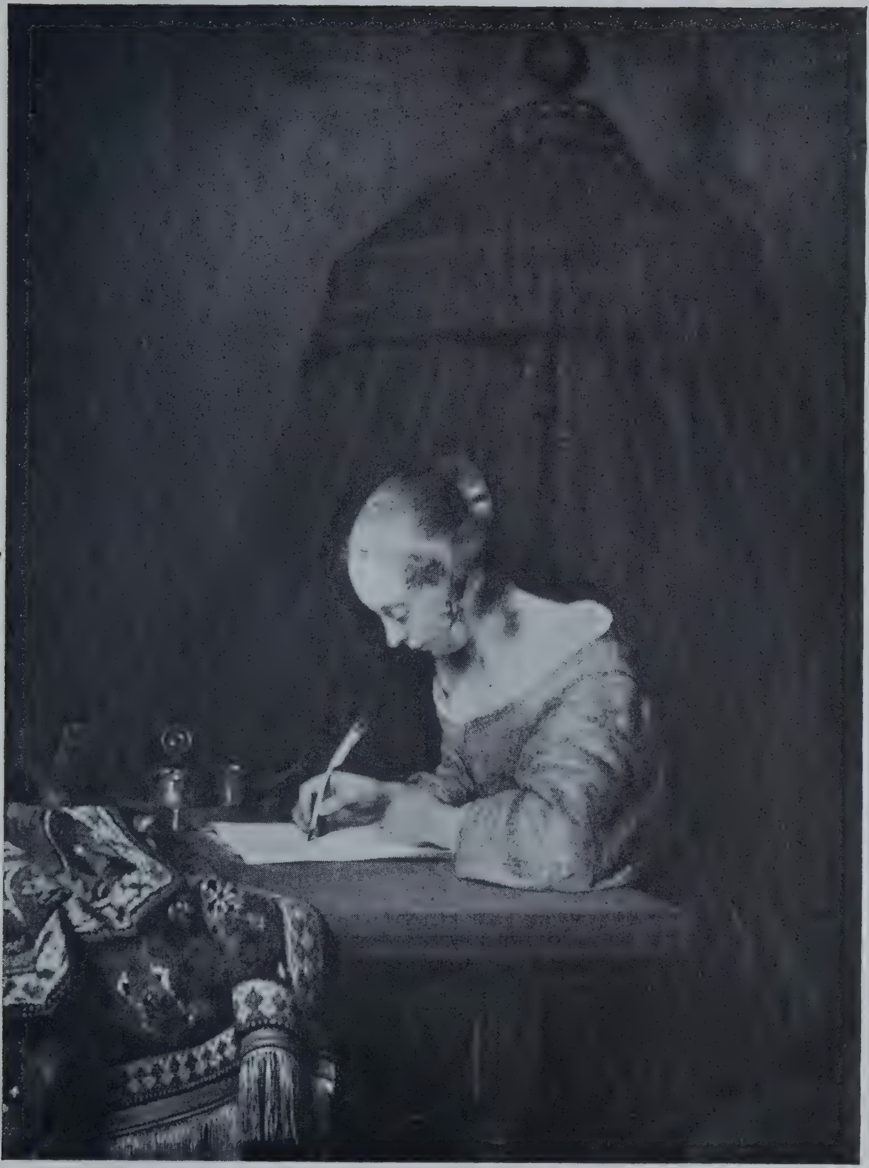
Text Nr. 37 Raum L Kat. Nr. 868

Text Nr. 38 Raum L Kat. Nr. 819



Text Nr. 40 Raum H Kat. Nr. 177

Text Nr. 41 Raum H Kat. Nr. 392



Text Nr. 42 Raum H Kat. Nr. 797

Text Nr. 43 Raum H Kat. Nr. 94

Text Nr. 44 Raum H Kat. Nr. 670

Text Nr. 45 Raum H Kat. Nr. 155

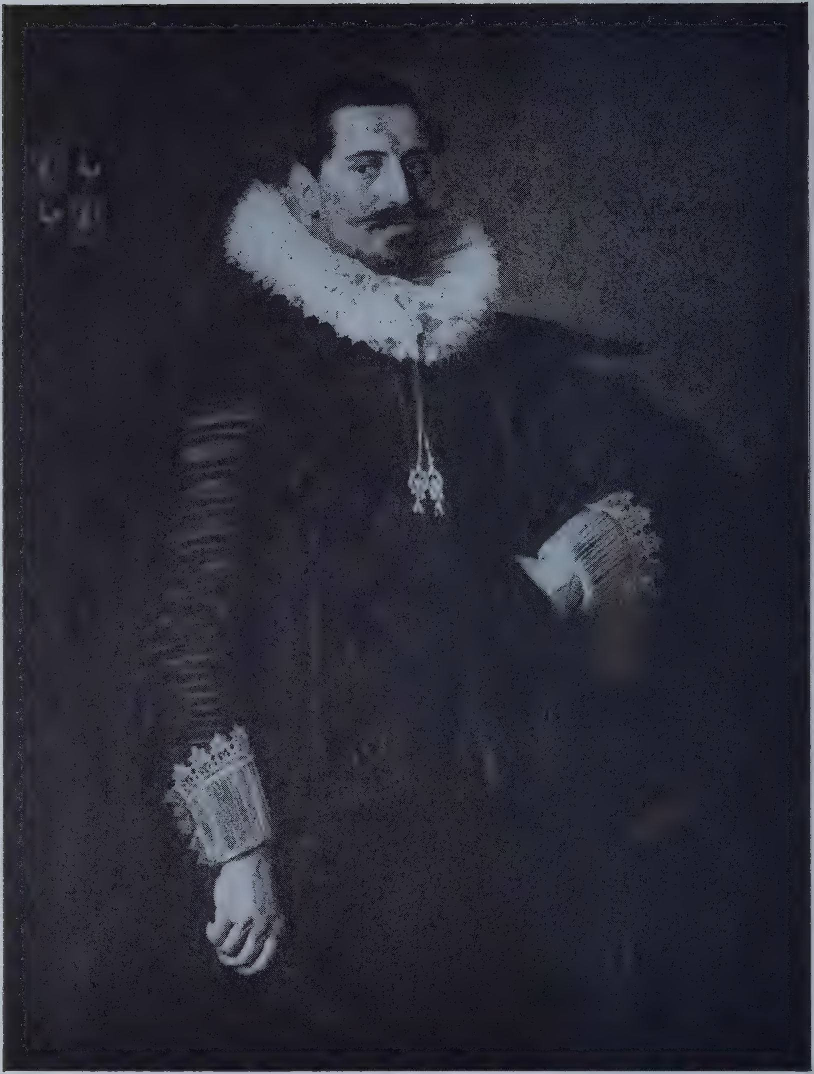
Text Nr. 46 Raum H Kat. Nr. 624

Text Nr. 47 Raum N Kat. Nr. 742

Text Nr. 48 Raum N Kat. Nr. 818

Text Nr. 49 Raum N Kat. Nr. 785

Text Nr. 50 Raum N Kat. Nr. 787



Text Nr. 51 Raum O Kat. Nr. 459

Text Nr. 52 Raum O Kat. Nr. 460

Text Nr. 53 Raum O Kat. Nr. 92

Text Nr. 54 Raum O Kat. Nr. 168

JOH. ENSCHEDÉ EN ZONEN

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
708.9492 H12H1 C001
Mauritshuis den Haag : illustrierter Lei
3 0112 088868325